الفن والمجتمع

بحوث في علم النحت الجنازي التدمري*

آنّا سادورسكا

جامعة وارسو- بولونيا

ترجمة: بشير زهدي

إن النحت الجنازي التدمري معروف جيداً كظاهرة فنية. وآثاره مصنّفة ومؤرخة، وتفاصيله التشكيلية مشروحة بالتفصيل، لكنه معروف بدرجة أقل من الناحية الرمزية في حضارة بائدة تركت قليلاً من الوثائق المكتوبة. والبحوث مثمرة في هذا الصدد بشرط معرفة الحدود التي تقف عندها.

البحث الأول من طبيعة اجتماعية. وكما هو معروف، توجد في تدمر قبور فردية يدل عليها نصب، وثلاثة أنواع قبور جماعية: الأبراج، والمدافن تحت سطح الأرض، والمقابر الفخمة. (وسأمضي بصمت بالنسبة للأنواع الفرعية مثل: الأشكال البرجيةالصغيرة، والمدافن الصخرية). وإن تحليل المباني القبرية المؤرخة يظهر أن الأبراج والأضرحة الضخمة تتوالى لكونها معاصرة للقبورالفردية ومدافن تحت سطح الأرض. وهذا التأريخ، بمظهر معقّد يتوضح على الصعيد الاجتماعي. لأن الأبراج، وفيما بعد الأضرحة الضخمة، تعود إلى العائلات الكبيرة الارستوقراطية، في حين أن المدافن تحت سطح الأرض استخدمت آخر ملجأ للأشخاص الذين شكلوا الطبقة الوسطى الغنية خلال القرن الثاني الميلادي. وفي عصر مابعد القديم، كان للقبور تحت سطح الأرض وحدها فرصة البقاء سليمة حتى مجيء المعول المثلي للآثاريين. لهذا السبب، فإن البحث المتعمق عن الزخرفة الجنائزية ينحصر عملياً بالبقايا التي تركها بورجوازيو الطبقة الوسطى التي ليست فقيرة جداً، وليست غنية جداً، وليست قوية جداً.

وإن القضية الثانية التمهيدية هي قضية (واقعية النحت التدمري وصدقه)، وفي هذا المكان يجب أن يحسب حساب أمر هام: ففي العصور القديمة، كانت كل القبور التدمرية سهلة الدخول اليها، وربما كانت تزار غالباً. وكان يُدخل اليها بمناسبة مآتم متتابعة، وكان يتناول فيها أحياناً الوليمة في جوار الموتى. وإلى جانب البراهين المعروفة مثل الآبار والأواني والفحم المختلط بالرماد الموجود في الدهاليز، اقترح ضم بعض صور مجموعات بدون نساء، مجردة من شواهد القبور التي مازال استخدامها لغزاً. وأعتقد أنها تمثل مدعويين إلى مائدة يرافقون فيها الأموات ويطيلون بذلك وليمة التآلف في الأبدية.

وينتج عن ذلك، أن زخرفة الغرفة الجنائزية لم تكن تستخدم فقط للموتى، وكانت تدرك بكونها صورة العائلة، صورة كانت تؤثر في الرأي العام. لهذا السبب، فإن المؤسس بدون شك كان يأخذ على عاتقه عبء تمثيل أجداده وأقربائه بأحسن ماعنده. وبالنتيجة، توجد في هذه الصورة، ليس فقط الحقيقة اليومية، وإنما أيضاً بعض الميول والأفكار عن الحياة والموت. وإن التأريخ المعّد جيداً للنحت يسمح بملاحظة تطور هذه الايديولوجية في فترة مابين نهاية

القرن الأول ومنتصف القرن الثالث الميلادي.

ولنحلل في البداية تحولات العائلة عبر صورها. ففي نحو بداية القرن الثاني، كان مكان الشرف في مجموعة المائدة محفوظاً للجدّ. كما هو الحال في مدفن الارطبانيين. وبعد ربع قرن، في قبر (بولحا)، جعل ممثل الجيل الثاني الكائن في الصف الأول، ويصحبه أيضاً أبوه الشيخ. وفي مجموعة (بولبارك)، نحتت في نحو عام ٢٤٠م، كان الجدّ غائب، وإن الجدّة جالسة خلف ظهر ابنها، ومنفصلة عنه وعن الأسرة.

كانت النساء، بشكل عام، تلعب في هذا المجتمع دوراً ثانوياً. ولكن مركزهن كان يتغير بشكل محسوس مع الزمن. ومنذ الكتاب المشهور للمؤلف (هرالد انغولت)، كان يعرف عن ظهر قلب القضايا النسائية القديمة: كتلة الخيوط، والمغزل، والمفاتيح الصغيرة المرتبطة بالمشبك، وإليها يجب ضم الدائرة ذات الأزرار السبعة، نموذج الاسبوع المملوء بالأعمال المنزلية - وبالعودة إلى التصنيف التاريخي للسيد هرالد انغولت - وحركة الصلاة. وإن كل هذه التفاصيل تميّز المرأة المتزوجة بكونها السيدة التي تصنع الصوف. وفي خلال القرن الثاني، تغيرت الصور النسائية بشكل أساسي. وإن نساء مؤسسي القبور أو الغرف الجنائزية لايتحدثن عن عمل الكل، ولكنهن يُظهرن بزينتهن المركز العظيم للزوج (تاجر، مالك، موظف، رجل قافلة). وشيئاً فشيئاً، ومع الثروة، يتقدم تطور النساء، ويصبحن أيضاً مالكات قبور، وربما مساكن. وإن الكتابات والمفاتيح الكبيرة التي يمسكها بعض السيدات، تقدم الشواهد على ذلك. وفي نهاية القرن الثاني، تظهر السيدات متمددات على سرير، وإن الأعمال المبهرة للملكة زنوبيا تمثل آخر حلقة من هذه السلسلة. وكان يسبقها بتقدم النساء اللواتي كن بدورهن يقلدن سلوك السوريات، ساكنات المدن المتأثرة بالهيلينية من الساحل، وربما من جيرانها القريبات، زوجات موظفين ملكيين في تدمر.

إن دور التدمريات في العبادة لم يكن حتى الآن مدروساً. ونرى بقايا هذه الفعالية في النحت الجنائزي والعبادة. وإلى المنحوتة المشهورة من معبد بل بصورة موكب، يضاف القطعة المشابهة التي عثر عليها السيد (غاوليكوسكي) عام ١٩٧٥ في معبد اللات. ففي الحالتين صورت مجموعات نساء محجبات تماماً، أيديهن مختفية تحت القماش. وهناك كثير من الأمثلة لهذه العادة المعروفة في الطقوس، وليس فقط في العصور القديمة. ويظهر هذا التفصيل بأنه كان لدى النساء المحجبات امكانية لمس القطع المقدسة. وإن وضعهن وحركتهن توحي بأنهن راقصات المعبد. ولكن كان يمكنهن أيضاً أن يشتركن في الاعدادات التي تسبق الموكب. وعلى بعض المنحوتات النذرية صوّرت النساء اللواتي يقتربن من المذبح حاملات أواني التقدمات. وإن كل هذه الأمثلة يسهّل قراءة منحوتتين جنائزيتين مع صورة امرأة تمسك بيدها اليسرى اناء، وبيمناها غصناً مغروساً في سائل، يستخدم بدون شك للرش. وإننا نعرف الشيء الكثير عن الفتاة الشابة الواقفة. ولكن المرأة اليافعة ذات الشعر المقصوص القصير بشكل استثنائي، فإنها معروفة بشكل أفضل. وكانت مدفونة في مدفن الأرطبانيين في المقبرة الجنوبية الشرقية، حيث تشغل فيها معزبة مشرفة، في جوار (ارطبان زبدون) سادن ملكبل وعجليبول، المزوّد أيضاً بقمقم رش. وإن الفتاة والمرأة ذات الغصن لهما نفس الاسم (بيلتيجا)، وإن كانتا عضوين من عائلتين مختلفتين. وأعتقد بأنهما سادنتان، وبحسب اقتراح الاستاذ (ليبنسكي) من (جامعة لوفان)، كانتا قد نذرتا منذ الولادة لخدمة نفس الربة.

وبعد النساء الثريات والقويات، فلنخصص بعض الكلمات إلى المرضعات المذكورات في عشر كتابات. فعلى نصب مؤرخ بحوالي عام ١٢٠م أربعة أشخاص يبدون حتى الأقدام: أخوان متوفيان، وامرأتان تحملان اليها التقدمات. وإن المرأة التي إلى اليسار هي الأم، والمرأة التي إلى اليمين ربما كانت عتيقة، مرضعة الأخ البكر. ورغم هذا الاختلاف، فإن الامرأتين متدثرتان بأثواب موحدة، وإن شعرهما مع قرط الحزن متشابه. وكانت المرضعتان مقدرّتين كثيراً، لأنهما أنقذتا حياة المولودين الولدين. مساهمتين في فرصة اطالة عمر العائلة.

وليست أقل أهمية حالة العتيق المسمى (هرمس)، وبديهياً أنه كان من أصل يوناني. إنه متمدد المائدة، ومتدثر بثراء، مقابل سيّدة، بصحبة أطفاله الثلاثة. وإن مجموعة الصور تبدو برهاناً على أن (هرمس) كان مربياً مكلفاً بدون شك بتعليم ربما اليونانية، إن تمثيله لم يكن بدون سبب: فإن مربياً يونانياً كان يسبغ أهمية أكبر إلى هذه العائلة. وإن تعليم اليونانية مؤكد بصورة شخصية جنائزية لطفل. ويعد هذا التلميذ تمرينه، محاولاً نسخ حروف الأبجدية اليونانية.

ويبدأ بحرف (اوميغا)، لأن النحات فهم خطأالنموذج بقراءته من اليمين نحو اليسار حسب عاداته.

وإن كثيراً من الصور الشخصية للأولاد مجهزة مثل كل تلاميذ العالم، تظهر كيف كانت تربية الأطفال تقدَر. وإن هذه الصور تزداد أكثر فأكثر في خلال النصف الثاني من القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث، مقدمة الدليل الهام على تطور البرجوازية التدمرية. وإن نتائج هذا التيار تترك نفسها تتنبأ في مجموعة صور شخصية للذكور. وإلى جانب المتوفى، تنتصب دعامة على قمتها عرضت كتب: المجلد والسجل. وإن الرسم يُذكّر ببعض صور الذكور القريبة من نموذج كهنوتي موضوع بشكل مشابه. وإذا كان معنى الاثنين متشابهاً، فقد يتعلق الأمر بتكريم المتوفي بإعطائه مظهر المثقف اليوناني. وإن مكان الشرف المخصص للكتب يدل على أن الوظائف الثقافية لم تكن مهملة في هذه البيئة. وإن حضور الفيلسوف (لونجين) في تدمر لم يكن بكل تأكيد طارئاً. وقد أظهرته (جانين بالتي) حديثاً إلى النور. وإني بمتابعتي الاستدلال الصحيح للعالمة البلجيكية أتساءل: في أي هدف كان الملك أذينة - قبل قليل من وفاته المأساوية - قد دعا إلى قصره الخطيب الأثيني المشهور، واستاذ الفلسفة وفقه اللغة. وبدون أي شك، كان هذا المقدام مصلح كل الشرق لايهتم نادراً بدروس الأدب اليوناني لزوجته. وذلك كما يقترح، وإن كان مع كثير من التحفظ، المؤلف المسمى (فلافيوس فوبيسكوس). وفي رأيي، أراد (أذينة) تأكيد التكوين المناسب لاولاده، على مثال الاسكندر الكبير، ونيرون، وأمير آخر تربى من قبل فلاسفة اغريق.

ولاحظت في البداية أن بحوثي تتحدد بالضرورة ببيئة وحيدة، فمررت بصمت الصور الشخصية للذكور، لأنها فقيرة بالتفاصيل، ومعروفة جيداً نسبياً. ومع ذلك، يجب تخصيص بضع كلمات لسدنة (بل) الذين هم بدون أي شك الأكثر تقديراً، والذين يسهمون كثيرافي حظوة العائلة.

وإن صورهم الشخصية في المدافن تحت سطح الأرض ليست عديدة، وربما كان الدخول إلى هذا المنصب صعباً بكفاية وذلك بالنسبة لأعضاء الفئة الاجتماعية الوسطى. ولكن الوضع مختلف بالنسبة للعائلات الارستقراطية. ولدي مثال مناسب بكفاية. ففي قبر صخري لعائلة (شريكو) القوية جداً، وأخيه (عليني)، كانت معروضة مقابل المدخل مجموعة مؤلفة من ستة أشخاص، اثنان منهم يافعان مازالا يضعان في عنقهما الطوق. وهذان الولدان يعلو رأسيهما قلنسوتين، ويبدو أنه في العائلات الكبيرة، كان المنصب الكهنوتي وراثياً من قبل كل الذرية الذكور.

وإن آخر بحث مختار في اطار هذه المحاضرة هو علم العقائد المتعلقة بالعالم الآخر. وإن الاعتقاد بالحياة الأخرى كان يعود بدون أي شك إلى الدين المحلي. وإن بعض أشكال العبادة مثلاً التقدمات إلى الموتى، وحركات التعزية، والولائم في المقابر هي دلائل مشابهة للوجود في سجل علم الصور للأرباب المنقذين. وإلى هؤلاء الأرباب ينتسب (ديونيزوس) الذي صورته المرسومة على جدار المقبرة معروفة جيداً. وإن الصورة المنحوتة تحققت هويتها من قبل السيد (غاوليكوسكي). وإن دوراً مشابهاً قام به (عجليبول) و(ملكبل)، وتزين رموزهما التوابيت، وإن اسميهما منقوشان على سرج مقدمة إلى الموتى. وإلى الصورة الشخصية لوزيرهما (ارطبان - زبدون) الذي يمسك بالأواني الطقسية ولكنه دون قلنسوة، ربما يجب اضافة جذع (عوجا بن ارطبان) مع الآنية المشابهة، وهو أيضاً بدون قلنسوة، ولكنه متدثر بثياب طقسية.

وإن الربة المنقذة الأكثر أهمية كانت (نيكه)، كما يدل على ذلك كتاباتها وصورها وزخرفة تابوت مزين بجذعين محاطين باكليل ترفعه ربتا نصر.

ولنعد الآن إلى نقطة انطلاقنا، ولنجرب الاجابة على سؤال بأن الأفكار والآراء والمعتقدات عن الحياة وعن الموت هي للقراءة في الفن الجنائزي التدمري، فما هي المعلومات التي كان يرغب بنقلها إلى مواطنيه أب عائلة عندما أوصى بزخرفة غرفة جنائزية أو مبنى قبري.

وكانت رغبته الأولى بدون أي شك أن يظهر إلى النور مركزه وسط الطائفة. ولكن الثروة المعبّر عنها بالصور الشخصية للنساء المتجملات جداً لم تكن الموضوع الوحيد في القيمة. وإن تقليداً جميلاً يعبّر عن ذاته أيضاً في صور مجموعات كاملة مجتمعة في المأدبة وفق مبادئ من أدب محلي. وكانت تربية الأبناء مقدّرة كلها مثل الوظائف الكهنوتية لليافعين. وكان يتفاخر بعدة مهن ووظائف وأعمال عسكرية ومدنية، وفضائل وأناقة النساء. وإن الخاصة الدنيوية لكل هذه الزخرفة ظاهرة. ولكن توجد فيها بقايا أفكار العالم الآخر مختلفة بكفاية.

وإن تدمر قد أنقذت من النسيان بفضل أطلالها القوية، ونصوص يونانية ولاتينية وإن الصور التي لاتعدّ لهؤلاء السكان، والخالدة في الحجر، تدل ليس فقط على الثقافة الفنية للمدينة، وإنما تقدم أيضاً الوثائق الثمينة عن حياة مجتمع زال.